

στον οποίο δουλεύουμε (αντικείμενα, υφές, χρώματα, ήχοι δράσεις κλπ.). Αυτά τα συστατικά είναι για τη Σύνθεση ό,τι οι μεμονωμένες λέξεις για μια παράγραφο ή για ένα δοκίμιο.

Ο δημιουργός παράγει νόημα βάζοντάς τα σε σειρά.

- Η Σύνθεση είναι μια μέθοδος για να εμάστε σε διάλογο με άλλες μορφές τέχνης, καθώς δανείζεται στοιχεία από άλλες τέχνες και τις ανακατοπρίζει. Όταν δουλεύουμε πάνω στη Σύνθεση, μελετάμε και χρησιμοποιούμε αρχές από άλλες ειδικότητες μεταφρασμένες για τη σκηνή. Για παράδειγμα, αντλώντας από τη μουσική, μπορεί να ρωτήσουμε ποιος είναι ο ρυθμός ενός σημείου του έργου ή πώς μπορούν οι δράσεις και οι αντιδράσεις μας να στηρίζονται στη δομή μιας φρούγκας ή πώς λειτουργεί μια κόντα και αν θα πρέπει ή όχι να τη χρησιμοποιήσουμε. Η μπορεί να σκεφτούμε με όρους κινηματογραφικούς: «Πώς σπάνεις επί σκηνής ένα κοντινό πλάνο; Ένα πλάνο εδραίωσης; Πώς κάνεις μοντάζ;». Και θα μπορούμε στο θέατρο αρχές της Σύνθεσης δανεισμένες από άλλες τέχνες, ωστόσο τις δυνατότητες του θεάτρου στα άκρα και θέτουμε τον εαυτό μας ενώπιον της πρόκλησης να δημιουργήσουμε νέες μορφές.

- Η Σύνθεση είναι για τον δημιουργό (είτε πρόκειται για τον σκηνοθέτη είτε για τον συγγραφέα, τον ερμηνευτή, τον σκηνογράφο κλπ.) ό,τι είναι τα Viewpoints για τον ηθοποιό: μια μέθοδος για να ασκεί την τέχνη του.

ΤΑ VIEWPOINTS ΕΙΝΑΙ Η ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Τα Viewpoints και η Σύνθεση προσφέρουν έναν εναλλακτικό τρόπο προσέγγισης της υποκριτικής, της σκηνοθεσίας, της ερμηνείας θεατρικών έργων και του σκηνογραφικού (και άλλου) αριστού. Αποτελούν μια ξεκάθαρη διαδικασία και στάση η οποία είναι θεμελιωμένη στη μη ιεραρχία, στην πρακτική εξάσκηση και στην συνεργασία. Τόσο τα Viewpoints όσο και η Σύνθεση βασίζονται σε συγκεκριμένα προβλήματα και σε συγκεκριμένες καθορισμένες προπονήσεις που αντιμετωπίζει ο νέος καλλιτέχνης που ερχόμαστε στον κόσμο. Και παρέχουν εναλλακτικές.

Η νέα θεατρική καλλιτέχνης, εισερχόμενη στον στίβο του σύγχρονου θεάτρου, κληρονομούν τα ακόλουθα τριμακτικά προβλήματα:

Πρόβλημα 1: Ο εξημερικανισμός του συστήματος
Στανισλάφσκι.

Η προσέγγιση της θεατρικής υποκριτικής στις Ηνωμένες Πολιτείες δεν έχει αλλάξει και πολύ κατά τα τελευταία εξήντα, εβδομήντα χρόνια. Η παρανόηση, η κατάχρηση και η σμίκρυνση του συστήματος Στανισλάφσκι παραμένει «ευαγγέλιο» για τους περισσότερους καλλιτέχνες του χώρου. Όπως ο αέρας που ανασαίνουμε, οπάντα συνειδητοποιούμε πόσο κυρίαρχο και πανταχού παρόν είναι το σύστημα.

Το 1923, ο Κονσταντίν Στανισλάφσκι και ο θιασός του, το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας, κατέφθασαν στις Ηνωμένες Πολιτείες για να δώσουν μια σειρά παραστάσεων με έργα του Γκόρκυ και του Τσέχοφ. Η προσέγγιση της υποκριτικής, όπως αυτή εκδηλωνόταν στις εν λόγω παραγωγές, ξεσήκωσε τους νέους θεατρικούς καλλιτέχνες. Εμπνεόμενοι από τις παραστάσεις, και περιεργοί να μάθουν περισσότερα, οι Αμερικανοί πάσπικαν από κάτι που έμελλε να φανεί ότι δεν ήταν παρά μια άκρως περιορισμένη πτυχή του «συστήματος» του Στανισλάφσκι και το έκαναν ευαγγέλιο. Εξαιρετικά αποτελεσματική προκειμένου για τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, αυτή η κληρονομιά αποδείχτηκε στο μεταξί τροχοπέδη για το αμερικανικό θέατρο, εγκλωβίζοντάς το σε μια υπερβολικά ρεαλιστική προσέγγιση της θεατρικής τέχνης. Αργότερα, ο Στανισλάφσκι παραδέχτηκε ότι οι πρώτες ψυχολογικές μέθοδοί του, οι οποίες άσκησαν τόσο ισχυρή επίδραση στις Ηνωμένες Πολιτείες, ήταν εσφαλμένες. Στη συνέχεια τροποποίησε την έμφασή του και τη μετέφερε από την πρόκληση συγκίνησης μέσω της συγκινησιακής μνήμης σε ένα σύστημα ψυχο-σωματικής αλυσιδίας δράσεων, όπου η δράση, και όχι η ψυχολογία, φέρνει στην επιφάνεια τη συγκίνηση και το συναίσθημα.

Τα προβλήματα και οι διαδεδομένες πεποιθήσεις που μας κλη-

ροδοί τους ο εξημερικανισμός του συστήματος Στανισλάφσκι είναι ανεπιβόλα έκδηλα στις πρόβες, όταν ακούς έναν ηθοποιό να λέει: «Αν το νιώσω εγώ, τότε θα το νιώσει και το κοινό» ή «Θα το κάνουν όταν το νιώσω». Όταν μια πρόβα καταλήγει να μην είναι παρά μια διαδικασία παραγωγής συγκίνησης και εν συνεχεία απεργωμένης εξάρτησης από αυτήν, τότε θυσιάζεται η γνήσια ανθρώπινη διάδραση. Η συγκίνηση που προκαλείται από την ανάκληση μιας παρελθούσας εμπειρίας μπορεί γρήγορα να κάνει την υποκριτική να καταντήσει μια άσκηση σολψισμού. Η υπεράνθρωποι προσπάθεια να εντοπίσει ένα συγκεκριμένο συναίσθημα αποπροσανατολίζει τον ηθοποιό από τον απλό στόχο να εκτελέσει μια δράση, και ως εκ τούτου απομακρύνει τους ηθοποιούς τον έναν από τον άλλον και από το κοινό. Αντί να ζητά από τους ηθοποιούς να εκβιάζουν και να κρατούν σταθερό ένα συναίσθημα, η εκπαίδευση στα Viewpoints επιτρέπει στο συναίσθημα να ανακύψει ανεπιδόσια από την τρέχουσα σωματική, λεκτική και φαντασική κατάσταση στην οποία από κοινού βρίσκονται οι ηθοποιοί.

Μια άλλη παρανόηση των θεωριών υποκριτικής του Στανισλάφσκι είναι ότι κάθε σκηνική δράση έχει ως αποκλειστικό κίνητρο την ψυχολογική πρόθεση. Έτσι, συχνά βρισκόμαστε αντιμέτωποι με ηθοποιούς που θέλουν να ξέρουν: «Ποιος είναι ο αντιπαραγωγικός μου στόχος;» ή «Τι θέλω;» για να κάνουν οποιαδήποτε κίνηση. Συχνά αυτή η αντίσταση ακολουθείται από τη δήλωση: «Ο ρόλος μου δε θα έκανε ποτέ κάτι τέτοιο».

Τα Viewpoints και η Σύνθεση προτείνουν φρέσκους τρόπους για να κάνουμε επιλογές επί σκηνής και να παράγουμε δράση, σπριζόμενοι στην επήνωση του χρόνου και του χώρου συμπληρωματικά με την ψυχολογία ή αντί αυτής.

Πρόβλημα 2: Έλλειψη συνεχιζόμενης εκπαίδευσης του ηθοποιού.

Το θέατρο είναι το μόνο καλλιτεχνικό πεδίο που δεν ενθαρρύνει ούτε επιμένει στη συνεχιζόμενη εκπαίδευση όσων ασκούνται σε αυτό. Αποτέλεσμα: αγύμναστοι ή δύσκαμπτοι ηθοποιοί, που συχνά νιώθουν ανικανοποίητοι ή χωρίς εμπνευση.

Ποιος μουσικός, μετά την αποφοίτησή του από το ωδείο, θα θεωρούσε δεδομένο ότι δε χρειάζεται να μελετά κάθε μέρα; Ποιος χορευτής δε θα έκανε μαθήματα ή ασκήσεις στην μπάρρα συστημικά; Ποιος ζωγράφος, ποιος τραγουδιστής, ποιος συγγραφέας δε θα εξασκούσαν την τέχνη του καθημερινά; Και όμως, μετά την αποφοίτησή τους από τη σχολή, οι ηθοποιοί υποτίθεται ότι είναι έτοιμοι για την αγορά χωρίς δέσμευση για συνεχιζόμενη προσωπική εκπαίδευση.

Η εκπαίδευση πλάθει σχέσεις, καλλιιεργεί δεξιότητες και προσφέρει μια ευκαιρία για συνεχή ανάπτυξη. Η εκπαίδευση στα Viewpoints και η δουλειά πάνω στη Σύνθεση δίνουν την ευκαιρία στους ηθοποιούς και τους συνεργάτες τους να εξασκούνται στο να φτιάχνουν ιστορίες μαζί σε καθημερινή βάση χρησιμοποιώντας τα εργαλεία του χρόνου και του χώρου. Αυτή η καθημερινή εξάσκηση κρατάει τους καλλιτεχνικούς χυμούς σε ροή, δημιουργεί συγκροτημένα σύνολα και δίνει την ευκαιρία σε άτομα και ομάδες να ασκηθούν στη γλώσσα της σκηνής.

Πρόβλημα 3: Η λέξη «θέλω» και η επίδρασή της στην απόφαση της πρόβας και στην παράσταση.

Η λέξη «θέλω» χρησιμοποιείται γενικά πολύ συχνά και πολύ απερίσκεπτα στο εργασιακό μας περιβάλλον. Είναι άραγε σωστό να θεωρούμε δεδομένο ότι δουλειά του ηθοποιού είναι να κάνει αυτό που ο σκηνοθέτης «θέλει», και δουλειά του σκηνοθέτη είναι να

έχει περισσότερο από όλους τους άλλους τι θέλει και να το απαιτεί.

Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται στην πρόβα έχει επιπτώσεις στην ποιότητα των σχέσεων μεταξύ των ατόμων, καθώς και στον όνο του περιβάλλοντος. Η λέξη «θέλω» –η οποία πολύ έχει χρησιμοποιηθεί και κακοποιηθεί στο αμερικανικό μας σύστημα ανεξάρτητος παραστάσεων– υπονοεί ότι υπάρχει το σωστό και το λάθος. Ενθαρρύνει τους καλλιτέχνες να ψάχνουν τη μία και μοναδική ικανοποιητική επιλογή, οδηγούμενοι από την αναζήτηση αγερσίας από κάποια άνωθεν απόλυτη αυθεντία.

Πολλοί νέοι σκηνοθέτες θεωρούν δεδομένο ότι δουλειά τους είναι να ξέρουν τι *θέβουν* και να επιμένουν σε αυτό λέγοντας πράγματι όπως: «Γώρα *θέβω* να διασχίσω τη σκηνή και να πάρεις το μπλεζάνι». Οι ηθοποιοί θεωρούν πολύ συχνά δεδομένο ότι δουλειά τους, πριν και πάνω απ' όλα, είναι να κάνουν αυτό που ο σκηνοθέτης *θέβει*. Πόσο συχνά δεν καταλήγει η συνεισφορά ενός ηθοποιού να ακυρώνεται τελείως, όταν ρωτάει τον σκηνοθέτη: «Αυτό *θέβεις*;». Γιατί, αντ' αυτού, να μη ρωτήσουμε τι *θέλει* το *έργο*; Έτσι, σκηνοθέτες και ηθοποιοί ενώνονται σε μια από κοινού προσπάθεια. Η λέξη «*θέβω*», χρησιμοποιούμενη από συνήθεια και χωρίς συνείδηση των συνεπειών, οικοδομεί μια σχέση γονέα/παιδιού στην πρόβα. Αυτή η σχέση γονέα/παιδιού περιορίζει την ελαστικότητα, το σφρίγος και την ωριμότητα στη δημιουργική διαδικασία και εμποδίζει την αληθινή συνεργασία.

Μπορεί η δημιουργική διαδικασία να είναι προϊόν συνεργασίας; Μπορεί ένα σύνολο ισχυρών προσωπικοτήτων να ρωτήσουν *μαζί* τι *θέβει* το έργο ή το πρότζεκτ αντί να εξαρτώνται από την ιεραρχική κυριαρχία ενός ατόμου; Φυσικά και κάθε πρότζεκτ χρειάζεται δομή και μια κάποια κατεύθυνση, αλλά μπορεί ο αρχηγός να στοχεύει στην ανακάλυψη αντί να σπίνει μια ρεπλίκα αυτού το οποίο έχει αποφασίσει εκ των προτέρων; Μπορούμε να αντιταθούμε στο να δηλώσουμε «ίδού περί τίνος πρόκειται» για

όσο χρόνο χρειάζεται ώστε να καταφέρουμε να ρωτήσουμε γνήσια: «Περι τίνος πρόκειται?».

Η εξερεύνηση ενός θέματος, η ανακάλυψη του σκηνικού σπι-
ομάτος και η ανασκαφή της γλώσσας, για παράδειγμα, μπορούν
να αποελέσουν μια συλλογική δράση κατά την οποία ιδέες προ-
τείνονται και προσαρμογές γίνονται από όλους τους συμμετέχοντες.
Τα Viewpoints και η Σύνθεση παρέχουν τον τρόπο να αντιμετω-
πίσουμε *συββλογικά* τα ερωτήματα που προκύπτουν στην πρόβα.
Στους απελευθερωμένους από την αναζήτηση γονικής έγκρισης
πλοποιούς δίνεται η ευθύνη της συν-δημιουργίας της παράστα-
σης. Τα Viewpoints και η Σύνθεση περισιτρέφουν τους όρους ώστε
κάθε συμμετέχων να πρέπει να βρει έναν αρκετά θεατρικό λόγο
για να πάρει μέρος στο παιχνίδι, για να ρισκάρει κάτι δικό του στη
διαδικασία και να διεκδικήσει μερίδιο ιδιοκτησίας στο τελικό
προϊόν.

Κάποια από τα δώρα που μας χαρίζουν τα Viewpoints.

Παραδινόμαστε

Τα Viewpoints σε απαλλάσσουν από την πίεση να πρέπει να εφευ-
ρίσκες πράγματα μόνος σου, να παράγεις υλικό ολομόναχος, να
είσαι ενδιαφέρων και να εκβιάζεις τη δημιουργικότητα. Τα
Viewpoints μας επιτρέπουν να παραδινόμαστε, να πέφτουμε μέ-
σα στον κενό δημιουργικό χώρο και να έχουμε πίστη ότι κάτι
υπάρχει εκεί, πέρα από το δικό μας «εγώ» ή τη φαντασία μας, για
να μας πιάσει. Τα Viewpoints μας βοηθούν να δείχνουμε εμπι-
στοσύνη και να *αφήνουμε κάτι να συμβεί* επί σκηνής, αντί να το
κάνουμε να συμβεί. Η πηγή της δράσης και η εφευρετικότητα
έρχεται σε εμάς από τους άλλους και από τον υλικό κόσμο γύρω
μας.

Δυνατότητα

Τα Viewpoints μας βοηθούν να αναγνωρίζουμε τους περιορισμούς
που επιβάλλουμε στον εαυτό μας και στην τέχνη μας όταν υπο-
τιμούμαστε από συνήθεια σε κάποια υποτιθέμενη *απόλυτη αυθε-
γία*, είτε πρόκειται για το κείμενο είτε για τον σκηνοθέτη είτε για
τον δάσκαλο. Μας απελευθερώνουν από τη δόλωση «Ο ρόλος μου
θα έκανε ποτέ κάτι τέτοιο». Στα Viewpoints, δεν υπάρχει καλό
ή κακό, σωστό ή λάθος – υπάρχει μόνο δυνατότητα και, στη συ-
νέχεια της διαδικασίας, *επιβιολή*.

Επιλογή και ελευθερία

Τα Viewpoints οδηγούν σε μεγαλύτερη *επίγνωση*, η οποία οδηγεί
σε μεγαλύτερη *δυνατότητα επιβιολής*, η οποία οδηγεί σε μεγαλύτε-
ρη *ελευθερία*. Όταν έχεις αποκτήσει επίγνωση ενός πλήρους φά-
σματος, δε χρειάζεται να το επιλέγεις ολόκληρο όλη την ώρα, αλ-
λά είσαι *ελεύθερος* να το κάνεις, και δεν είσαι πα δέσμιος του
συνειδητού. Η γκάμα σου πολλαπλασιάζεται. Μπορείς να αρχί-
σεις να ζωγραφίζεις με μεγαλύτερη ποικιλία και δεξιοτεχνία.

Ανάπτυξη

Τα Viewpoints γίνονται μια προσωπική λυδία λίθος, ένα φίλτρο
για τα δικά σου δυνατά και αδύνατα σημεία, για να ανακαλύψεις
με ποιον τρόπο είσαι ελεύθερος και με ποιον τρόπο περιορίζεσαι,
ποιες είναι οι μανιέρες και οι συνήθειές σου. Και πάλι, αυτό το
δώρα –την επιλογή να αλλάξουμε και να αναπτυχθούμε– μας το
προσφέρει η *επίγνωση*.

Ολόπτα

Τα Viewpoints αφυπνίζουν όλες μας τις αισθήσεις, αποκαλύπτο-
ντας πόσο πολύ και πόσο συχνά ζούμε μόνο με το κεφάλι και
βλέπουμε μόνο με τα μάτια. Μέσω των Viewpoints μαθαίνουμε

να ακούμε με ολόκληρο το σώμα μας και να βλέπουμε με την έκτα αισθήση. Προσαρμόζουμε πληροφορίες από επίπεδα τα οποία δεν είχαμε καν συνείδηση ότι υπήρχαν, και αρχίζουμε να ανταποδίδουμε την επικοινωνία με αντίστοιχο βάθος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΠΩΣ ΞΕΚΙΝΑΜΕ;

ΥΛΙΚΕΣ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΣ

Το ξύλινο πάτωμα χορού είναι το καλύτερο για τα Viewpoints. Οι τοιμανιένες και οι καλυμμένες με μοκέτα επιφάνειες δεν είναι καλές για τα γόνατα και τις υπόλοιπες αρθρώσεις. Βεβαιωθείτε ότι η επιφάνεια είναι καθαρή και ομαλή χωρίς αιχμηρές προεξοχές ή ρωγμές. Αφαιρέστε όλα τα άκρηστα έπιπλα από την αίθουσα και, ει δυνατόν, βρείτε έναν άλλο χώρο για να αφήσετε τα πράγματά σας. Η σημασία στην καθαριότητα και στην τάξη συμβάλλει στη δημιουργία καλού εργασιακού περιβάλλοντος.

Οι συμμετέχοντες πρέπει να είναι ξυπόλυτοι. Η επόμενη καλύτερη εναλλακτική είναι τα αθλητικά παπούτσια, σε περίπτωση που συντρέχουν λόγοι να μην είστε ξυπόλυτοι. Σε κάθε περίπτωση, φροντίστε η επιλογή σε σχέση με το τι φοράμε στα πόδια μας να είναι η ίδια για όλους. Αν είστε ξυπόλυτοι, να βγάξετε οπωσδήποτε τις κάλτσες σας διότι υπάρχει κίνδυνος να γλιστρήσετε. Τα ρούχα θα πρέπει να μην εμποδίζουν την κίνησή σας. Έχουμε τα μαλλιά πασμένα και αφαιρούμε τα κοσμήματά μας.

